Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

تجليات التّناصّ في شعر خلف الحديثي

م. م. عهود يزل جبر

قسم اللغة العربية – كلية الآداب – الجامعة العراقية

استلام البحث: 16-09-2026 مراجعة البحث : 13-10-2026 قبول البحث: 04-11-2026

الملخص

التّناصّ سمة فنيّة تشي بإبداع وتراكم ثقافي عند المرسِل والمتلقّي، إذ يتمّ الكشف عنه في إطار عملية التلقي التي يقوم بها القارئ الموسوعي الثقافة، وفي عملية التواصل يتحقّق نجاح النّصّ ومقبوليته، ونحن هنا أمام تناص لاشعوري مضمر متخفي، وتناص شعوري يتجلى للقارئ النابه المدرك، وهذا ما يمكن ملاحظته في عمليات التضمين النّصّية والاقتباس ، أو كل ما يمكن الإشارة إليه بالنّصّ الغائب، فأساس كل نص هو نص آخر أو مجموعة نصوص غائبة، تتحاور معه وتتبادل التأثير الذي يأتي بوصفه تحريفاً للنص الأول، فالتّناصّ بهذا المعنى مكون من مكونات النّصّ، والنّصّ مأخوذٌ من نصوص الثقافة المحيطة، وآليات التّناصّ تخضع لاشتغالات الذاكرة وعمليات الاسترجاع الواعية أو غير الواعية، ومن هنا يبقى النّصّ منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في الآن نفسه، ويتجلى حضور النّصّ الغائب في النّصّ اللاحق والتداخل النّصّي في شعر (خلف الحديثي) من خلال تقنيات الاقتباس والتضمين، واستدعاء الشخصيات التراثية، والتّناصّ مع التراث الشعبي، ومع الشخصيات المنزاحة عن واقعها كلياً.

الكلمات المفتاحية: تجليات، التّناصّ، شعر، خلف الحديثي

Abstract:

Intertextuality is an artistic feature that points to the creativity and cultural accumulation possessed by both the sender and the receiver. It is revealed within the process of reception—a task undertaken by a reader with an encyclopedic cultural background—and it is through this communicative process that a text achieves success and gains acceptance. Intertextuality may be unconscious, latent, and hidden, or it may be conscious, manifesting itself to the astute and perceptive reader. This is evident in practices such as textual embedding and quotation—or what might be referred to as the "absent text." Every text is fundamentally rooted in another text, or a collection of absent texts, with which it engages in a dialogue, exchanging influences that often manifest as a transformation of the original source. In this sense, intertextuality is an inherent component of any text, which is itself drawn from the surrounding cultural corpus. The mechanisms of intertextuality are governed by the workings of memory and the processes of retrieval—whether conscious or unconscious. Consequently, a text remains both distinct from the reader and connected to them simultaneously. In the poetry of Khalaf al-Hadithi, the presence of the "absent text"—and the resulting textual interweaving—is manifested through techniques such as quotation, embedding, the invocation of figures from cultural heritage, engagement with folklore, and the inclusion of characters entirely displaced from their original contexts.

Keywords : Manifestations, Intertextuality, Poetry, Khalaf Al-Hadithi

المقدمـــــة

يرمي البحث إلى دراسة التّناصّ في شعر الشاعر المبدع العراقي (خلف الحديثي) بغية الوقوف على المفاصل التي اتكأ عليها الشاعر في أثناء إنتاج نصّه، والكشف عن التّعالقات الثرّة التي وظّفها الشاعر في أضاميم لغته الشعريّة. ويهدف البحث إلى دراسة التّناصّ في شعر الشاعر (خلف الحديثي)، بهدف الكشف عن التداخل مع النّصّ القرآني اقتباساً، والنّصّ

التراثي تضميناً، ونجاحه في استدعاء الشخصيات التراثية والدينية، واسم العلم، والتّناصّ مع التراث الشعبي، والكشف عن قدرته في استلهام المعاني والدلالات وتوظيفها في شعره ليحقق مقصديته المُتَوقّعة. كما تأتي أهمية البحث من دراسته لظاهرة التّناصّ في شعر الشاعر العراقي (خلف الحديثي)، وشعره يصلح أنموذجاً لدراسة التّناصّ بأنواعه وأشكاله المختلفة، ومستوياته المتعددة.

– مفهوم التّناصّ (مدخل نظريّ):

أ– التّناصّ لغةً: نلمح المعنى اللّغويّ لكلمة التّناصّ في معجم لسان العرب من خلال الإشارة إلى مادّة (نصص)، قال ابن منظور: "النّصّ رفْعُك الشّيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه، وكلّ ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديثِ من الزّهْريّ؛ أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال نَصَّ الحديث إِلى فلانٍ؛ أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه ونَصَّت الظّبيةُ جِيدَها رفَعَتْه ووُضِعَ على المِنَصَّةِ؛ أَي على غاية الفَضِيحة والشّهرة والظّهور"[1] ، وجاء في معجم تاج العروس: "نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام فتناصّ القوم: ازدحموا"[2]؛ وقد ورد في المعجم الوسيط: "تناصّ القوم: ازدحموا" [3]،فالنّصّ في المعاجم العربية هو الرّفع [4]، والظّهور [5]، والبروز(ابن منظور)[6]، والاستواء [7]، وأقصى شيء وغاياته [8]، ويبدو أنّ المعاجم العربيّة تشير إلى صفةٍ قد تكون ملتصقةً بالنّصّ كالإبانة والوضوح تنمّ على حقيقية النّصّ وجوهره الذّي ينظر فيه القارئ.

ب– التّناصّ اصطلاحاً: التّناصّ مصطلح نقديّ يقصد به وجود تشابه بين نصّ وآخر أو بين نصوص متعدّدة، وتعتمد تقنيّة التّناصّ على إلغاء الحدود بين النّصّ والنّصّوص أو الوقائع أو الشّخصيّات التّي يضمّنها الشّاعر نصّه الجديد، إذ تأتي هذه النّصّوص موظّفةً ومذابةً في النّصّ فتفتح آفاقاً أخرى دينيّة وأسطوريّة وأدبيّة وتاريخيّة متعدّدة؛ ممّا يجعل من النّصّ ملتقًى لأكثر من زمنٍ، وأكثر من حَدَثٍ، وأكثر من دلالة، فيصبح النّصّ غنيّاً حافلاً بالدّلالات والمعاني، وقد كان لجوليا كريستيفا السبق في ولادته، مستفيدةً من دراسات باختين، الذي يموضع النّصّ في التاريخ والمجتمع، ومما يسميه التفاعل السوسيولفظي، لتعطي لمصطلح التّناصّ بُعديه النّقدي والأدبيّ، فالتّناصّ كما أشارت، "هو تلاقي النّصّ، وكل نصّ هو امتصاصٌ، وتحويلٌ لنصوصٍ أُخرى، وأكدت كريستيفا أنّ النّصّ عملية إنتاجٍ، وأطرافه المرسل، والنّصّ، والمتلقي، وفيه تتقاطع نصوص كثيرة سابقة ومعاصرة، وأنّه ذو بنية سطحية هي النّصّ المطبوع بلغته، وأصواته، وحروفه، وبنية

([1]) لسان العرب، ابن منظور، دار المعرفة، مصر، د، ت، مادّة: (نصص).

([2]) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد المرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ج18، الكويت، 1965م: 182.

([3]) المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم وآخرون، دار الدعوة للنشر والتوزيع، ج2، الكويت، 1989م: 926.

([4]) أساس البلاغة، الزّمخشريّ، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م، مادّة:(نصص).

([5]) تاج العروس، الزّبيديّ، تحقيق عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت،1979م، مادّة: (نصص).

([6]) لسان العرب، ابن منظور، مادّة: (نصص).

([7]) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الجبل، بيروت، ج2: 213. لسان العرب: ابن منظور، ج6: 244.

([8]) لسان العرب، مادة (نصص)

مستترة هي المولدة للنص، ومن ثم تخلت عن النّصّ الظاهر، وتبنت النّصّ الخفي"[9]، وهي ترى أنّ "كلّ نصّ هو عبارة عن فُسَيفِسَاء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى" [10].

والتّناصّ مصطلح من مصطلحات النقد الحديث، وهو معرّب من المصطلح الإنجليزي (11)(intertextuality)، وقد ترجم إلى التّناصّ وأحياناً أخرى إلى(بيَنَصّية)؛ مقيّداً بترجمة حرفية باللغة الإنجليزية [12]، وقد ترجمه بعض الباحثيّن على أنّه (نصّية) [13] وآخرون ترجمه (التّناصّية).[14]، كلّ من المصطلحات على اختلاف تسميتها تشير إلى دلالة واحدة، وهي تفاعل النّصّوص وتداخلها وكان جيرار جينيت من الذين اهتموا بهذا المصطلح وقد حدّد التّناصّ بقوله: "وأقصد بالتداخل النّصّي (التّناصّ) التواجد اللغوي سواء أكان نسبيّاً، أم كاملاً، أم نقصاً لنصّ في نصّ آخر، ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنصّ مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف"[15].

وقد أخذ مصطلح التّناصّ تعريفاتٍ متعدّدةً؛ فالباحثة جوليا كريستيفا عرّفت التّناصّ بأنّه تفاعل نصّيّ يحدث داخل نصٍّ واحدٍ، ويمكن التّقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصّيّة باعتبارها مقاطع أو قوانين محوّلة من نصوص أخرى [16]، وهي ترى أنّ: كلّ نصٍّ يتشكّل من تركيبةٍ فسيفسائيّةٍ من الاستشهادات، وكلّ نصّ هو امتصاصٌ أو تحويلٌ لنصوصٍ أخرى[17]. أمّا "**ريفاتير**" فقد ربط تعريفه للتّناصّ بجانب التّلقّي عند القارئ؛ إذ ينظر إليه على أنّه: إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عملٍ وأعمالٍ أخرى سبقته أو جاءت تاليةً عليه [18]، في حين أنّ "**غراهام**" يعرف التّناصّ بأنّه: "الاعتماد الدّائم تقريباً، وإلى حدٍّ بعيدٍ على شعرٍ سابقٍ، كما أنّه يتوقّع في الحالات العاديّة من قارئه معرفة معيّنة بشعرٍ سابق" [19]، ويقدّم "**لوران جيني**" تعريفاً للتّناصّ فيرى أنّه: "عملُ تحويلٍ وتشرّبٍ لعدّة نصوصٍ يقوم به نصّ مركزيّ، يحتفظ بنصّ الصّدارة في المعنى" [20] ومن الجدير بالذّكر أنّ " **رولان بارت** " لم يغفل عن الحديث عن التّناصّ، فقد أشار إليه قائلاً: "إنَّ التّناصّيّة في حقيقتها هي استحالة العبث خارج النّصّ اللّامتناهي سواء أكان ذلك النّصّ، بروست أم جريدة يوميّة أم شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة [21]، وقد أضاف النّاقد الفرنسيّ " جيرار جينت " فحدّد أصنافاً للتّناصّ، تكثّفها النّقاط الآتية [22]:

([9]) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي مراجعة جليل عبد العظيم، دار توبقال، الدار البيضاء: 78

([10]) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 30.

([11]) المصدر نفسه: 28 – 29.

([12]) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد232، عام 1998 :361.

([13]) المصدر نفسه: 361.

([14]) المِسْبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص: حسين جمعة، دار مؤسّسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2011م :155.

([15]) مدخل لجامع النص: جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيّوب، دار الشؤون الثقافة العامّة، بغداد: 9.

([16]) علم النّص: جوليا كرستيفيا، تر: فريد الزّاهي، دار تبقال للنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب الإسلامي،1991م، ط1: 79.

([17]) التّناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزّعبي، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، الأردن، ط2 ،2000م: 12.

([18]) نظرية التّناصية: دو بيازي، بيرمارك، ترجمة الزّهوتي، مجلة علامات، (د – ت): 314.

([19]) مقالة في النّقد: غراهام هو، ترجمة محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق ، 1973م: 134.

([20]) نظرية التّناصية: دو بيازي: 92.

([21]) لذة النّص: رولان بارت، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م:70.

([22]) الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته: محمد بنيس:183.

1- الاستشهاد وهو الشّكل الصّريح للتّناصّ.

2- السّرقة وهو أقلّ صراحةً.

3- النّصّ الموازي: وهو علاقة النّصّ بالعنوان، والمقدّمة، والتّقديم، والتّمهيد.

4- الوصف النّصّيّ: وهو العلاقة التّي تربط بين النّصّ والنّصّ الذّي يتحدّث عنه.

5- النّصّيّة الواسعة: وهي علاقة الاشتقاق بين النّصّ الأصليّ " القديم " والنّصّ السّابق عليه "الواقع الجديد".

6- النّصّيّة الجامعة: وهي العلاقة البكماء بالأجناس النّصّيّة التّي يفصح عنها التّنصيص الموازي.

ومن الجدير بالذّكر أنّ الشّاعر يستقي تناصّه من مصادر متباينة؛ وهذه المصادر هي:

1- المصادر الضّروريّة: ويكون فيها التّأثير طبيعيّاً وتلقائيّاً، وهو ما يسمّى بالذّاكرة أو الموروث العامّ، مثل المقّدمة الطّلليّة في القصيدة الجاهليّة.

2- المصادر اللّازمة: وتكون داخليّة وتتعلّق بالتّناصّ الواقع في نتاج الشّاعر نفسه.

3- المصادر الطّوعيّة: وهي مصادر اختياريّة تشير إلى ما يطلبه الشّاعر عمداً في نصوصٍ متزامنةٍ أو سابقة عليه، وهي مطلوبة لذاتها [23].

وفيما يتعلّق بمصطلح التّناصّ من وجهة نظر النقّاد العرب المحدَثين، نجد عدداً كبيراً قد تحدّثوا عنه، وعلى رأسهم النّاقد محمّد مفتاح الذي أشار إلى أنّ التّناصّ:"هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة، ثمّ يشير إلى بعض المفاهيم الأساسيّة كالمعارضة، والمعارضة الساخرة، والسرقة، هذه المفاهيم مقتبَسة من مجال الثقافة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة العربية: المعارضة، والمناقضة، والسرقة"[24]، أمّا الباحث سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح (التفاعل النّصّي) في كتابه انفتاح النّصّ الروائي مرادفاً لمصطلح (التّناصّ)، والتّناصّ في رأيه ليس إلّا واحداً من أنواع (التفاعل النّصّي) [25]؛ لذلك فالتفاعل النّصّي أعمّ من التّناصّ، فالنّصّ ينتج ضمن بنية نصّية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتمّ بها هذه التفاعلات، والنّصّ عنده سعيد يقسم إلى بنيات نصّية، منها (بنية النّصّ) وهو الذي يتّصل بـ: (عالَم النّصّ) لغة وشخصيات وأحداثاً، وقسْم آخر نسمّيه (بنية المتفاعل النّصّي). فالمتفاعلات النّصّية هي البنيات النّصّية أيّا كان نوعها التي تستوعبها ((بنية النّصّ وتصبح جزءاً منها

([23]) التّناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشّعريّ : مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، شربل داغر، المجلّد 16، العدد الأوّل، القاهرة 1997م :132 - 134.

([24]) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت والدار البيضاء، 1992م: 12.

([25]) انفتاح النص الشعري: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت والدار البيضاء ، 2001م :92.

ضمن (عملية التفاعل النّصّي))[26]، وذكر محمّد عزّام ثلاثة قوانين للتّناصّ جعلها من الأدنى إلى الأعلى بالتّدرّج؛ وهي: " **الاجترار، والامتصاص، والحوار**؛ ففي **الاجترار**: يتعاملُ المُبدع مع النّصّ السّابق بوعي سكونيّ؛ أي يمجّدُهُ حتّى لو كان شكلاً فارغاً، أمّا **الامتصاص**: فهو أعلى درجة من سابقهِ، إذ يقرّ المُبدع بأهمّيّة السّابق وضرورة الأخذ من النّصّوص، لكن على مبدأ الاستمرار والتّجدّد. **أمّا الحوار**: فهوَ أعلى هذه المستويات؛ لأنّه يعتمدُ على قراءة المبدع للتّراث قراءةً واعيةً إلى حدّ تفاعلِ نصّهِ مع النّصّوص السّابقة في ضوء قوانين الوعي واللّاوعي" [27].

إذاً على المُبدع أن يجعل من النّصّ القديم محاوراً له يجدّدهُ ويقدّم نصّاً جديداً لا تقليداً أو استرجاع التّراث، فحسب وبهذا يكون قد استعان لأجلِ أدبٍ جديدٍ بالتّراث، وذلك بما يخدمُ الفكرة التّي يريد تقديمها فيُعمّقها، هذا من جهة، ومن أخرى يدلُّ المبدع على سَعَةِ منظوره وقراءته، وعمق ثقافته، ويفتح أمام القارئ أبواباً ونوافذ لفهم النّصّ والوقوف على تلك الثّقافة وذلك العمق، ويُعدّ التّناصّ بمفهومه الاصطلاحيّ الحديث من أكثر التّقنيّات التّي يلجأ إليها الشّعراء المحدثون والتّي لجأ إليها أيضاً الشّعراء القدماء، إنّ هذه التّقنيّة تجعل الشّاعر يظهر بمظهر القوّة الشّعريّة، كما إنّها يمكن أن تدلّ على احترافيّته وقوّته المعرفيّة التّي تومئ إلى مدى قدرته على تشرّب الثّقافات السّابقة وللتناص أنواع يذكر منها حسام أحمد فرج التّناصّ الشكلي واللمضموني [28]،ومحمّد مفتاح يذكر التّناصّ الداخلي والخارجي [29]، وعزّة شبل محمّد قسّم التّناصّ إلى التّناصّ المباشر والتّناصّ غير المباشر؛ فالتّناصّ المباشر: (هو اجتزاء قطعة من النّصّ، أو النّصّوص السابقة ووضعها في النّصّ الجديد بعد تمهيد مناسب لها، يجعلها تتواءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النّصّ)، وهذا هو مفهوم التّناصّ الخارجي والتّناصّ الشكلي؛ أمّا التّناصّ غير المباشر: (فهو الذي يُستنبط من النّصّ استنباطاً، ويرجع إلى تناصّ الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصّها بروحها، أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها، ويمكن للقارئ فهمها من تلميحات النّصّ وإيماءاته، وشفراته، وترميزاته)، وهذا هو التّناصّ الداخلي، والمضموني [30].

وتجدر الإشارة إلى أنّ كثيراً من الباحثين المعاصرين حاولوا تتبع أثر التّناصّ في الأدب العربيّ القديم وأظهروا وجوده فيه تحت مسمّيات أخرى، وبأشكال تقترب إرهاصاتها من الدّائرة المفهوميّة للمصطلح الحديث على نحوٍ ما، وقد أوضح غير واحدٍ من النّقّاد ذلك، فالدّكتور محمد بنيس– على سبيل المثال– بيّن أن الشّعريّة العربيّة القديمة قد فطنت لعلاقة النّصّ بغيره من النّصّوص منذ الجاهليّة، وضرب بنيس مثلاً على ذلك بالمقدمة الطّلليّة التّي تعكس شكلاً لسلطة النّصّ؛ إذ يرى أنّ قراءة أوّليّة لعلاقة النّصّوص ببعضها وللتّداخل النّصّيّ تظهر أنّ المقدّمة الطّلليّة تقتضي ذات التّقليد الشّعريّ من

([26]) المصدر نفسه: 98 – 90.

([27]) يُنظر : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي : عزام محمّد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق/ 2001م: 112–113.

([28]) يُنظر: نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، ط 1، تقديم: سليمان العطّار ومحمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م :199 – 247.

([29]) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح: 124.

([30]) ينظر: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، عزّة محمد، تقديم: سليمان العطّار، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م: 79 – 80.

الوقوف والبكاء وذكر الزّمن، فهذا إنّما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصّيٍّ متشابكٍ يشكّل تربةً خصبةً للتّفاعل النّصّيّ [31].

- نبذة عن حياة الشّاعر خلف الحديثي:

وُلدَ الشاعر خلف دلف الحديثي في حديثة إحدى مدن محافظة الأنبار عام 1955م، وتخرج من إعدادية حديثة عام (1973م ـ 1974م) والتحق بمعهد إعداد المعلمين في بغداد، وتخرج عام (1975م ـ 1976م) ثم عين معلماً في حديثه وبقي مستمراً في وظيفته إلى أن احيل إلى التقاعد، وكما أشرنا بأنه نشأ في مدينة حديثة العراقية من محافظة الأنبار، وعلى ضفاف نهر الفرات في هذه الأرض التي ما تزال ترفدنا بالشعراء والأدباء، تجول خلف الحديثي في جميع المناطق العراقية منها: النجف، والبصرة، والموصل، وأربيل، وبغداد، وقد تعرض للملاحقة من قبل قوات الاحتلال؛ بسبب موقفه المناهض للوجود الأمريكي في بلده وقد تعرض للملاحقة على أثر قصيدة القاها في إحدى التجمعات الشعبية [32].

(وهي قصيدة صمود الرجال وليل المجزرة)

شعبٌ يبادُ وأمةٌ تتمزقُ ودمُ بأرجاء السمـا يتدفـــــقُ

مدنٌ تدكُ وتستباحُ محارمٌ وعلى بنيها الآمنيـنَ تحـــرقُ

وجوامٌ خفت الأذان مودعا هموماً وجذع الأرض هو لا ينطـقُ

وحرائر صاحت ولا أحدٌ لها عربيةُ النبــراتِ حزناً تشهقُ[33].

- شعره:

يتميز شعره بأسلوب خاص في كتابة اشعاره، وغن شاعريته كالمطر الغزير تميز تعبيره بالجمال والسلاسة كونه متنوع وغير محدود ولهذا تتميز قصائده بالطول؛ لأن قريحته الشعرية تتدفق كالندى المنساب، والتي خلفت مجموعة شعرية كبيرة، وفي عام (1973م) كانت تقام المهرجانات الخطابية والشعرية ومن أبرز المشاركين فيها وحاز على الجائزة الأولى لمحافظة الأنبار فقد كتب الشعر في سن مبكرة وبرزت رغبته فيه، فضلاً عن مشاركته في أغلب المهرجات التي كانت تقام

([31]) الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته– ج3 الشّعر المعاصر، محمد بنيس، ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990م: 183.

([32]) كاتب وأديب عراقي من مدينة حديثة، خريج كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1978، عمل مشرفاً اختصاصياً في مدارس حديثه، وهو عضو في نقابة الفنانين العراقيين وكذلك عضو في جمعية التشكيليين العراقيين، اتصال مع الشاعر عبر تطبيق الواتساب، بتاريخ 12/ آب/ 2024.

([33]) ديوان جراح بلا ساحل: خلف دلف الحديثي، دار العراب، دمشق، ط2، 2011م: 16.

في محافظة الأنبار، وكذلك المهرجانات التي تقيمها رابطة الشعراء في محافظات العراق والعاصمة بغداد، أذيعت له العديد من القصائد من برنامج (براعم في الطريق) الذي كان يقدم من إذاعة صوت الجماهير[34].

-استدعاء الشخصيات الدينية التراثية:

يقوم التناص في شعر (خلف الحديثي) على استدعاء شخصية من التاريخ ليعبر الشاعر عبرها عن موقف حاضر، أو يسقط عبر توظيفها رأيًا، أو ينبه إلى حدث، وقد استحضر الشاعر (خلف الحديثي) العديد من الشخصيات التراثية في قصائده بما يخدم نصه الشعري، ويعبر عن الموقف، بهدف تحقيق التوافق بين دلالة الشخصية المستدعاة والحالة التي يمر بها الشاعر، وقد استخدم الشاعر الحديثي تقنيات متعددة في إعادة توظيفه للشخصيات التراثية، ومن تلك التقنيات الأسلوبية استدعاء الشخصيات التاريخية والإسلامية، وقد ورد استدعاء الشخصيات في صور متنوعة، وعبر أساليب متعددة، وتنحصر أشكال الاستدعاء في شعره على النحو الآتي:

١_ استدعاء الشخصية التراثية بذكر أفعالها ومقولاتها:

لجأ الشاعر (خلف الحديثي) إلى الموروث الشعري ليكون جواباً على لسان الشاعر الذي يستمده من قول موروثٍ أصبح مع طول الاستعمال وشيوعه أقرب إلى المعنى المتداول الذي يستدعي حضوره استدعاء الذاكرة الشخصية التاريخية والتي كانت سببًا في إطلاق تلك المعاني وشيوعها، إذ تصبح أكثر دلالة وأعمق تأثيراً من خلال ارتكازه إلى بعد تاريخي، تحيل عليه الذاكرة فور قراءته كما في قوله:

هذا العراقُ تشلــهُ عثراتُـــهُ والحاكمـــــونَ بهِ تشدّ قيودا

والسّاقطونّ على بساطكَ أسقطوا حقّ الفقيرِ وزاولـــوا التشـــريدا

قم من مقامِكَ يا (عليّ) وخذهُمُ واعمل بهم في سيفك التبديدا

وانهضْ بعزمِـــــكَ ثائراً متألبـــاً وأطلْ على عرْشِ الطغاةِ قعودا

فدم (الحسيـــــن) بهِ توضّأتِ الألى وتناهبـــوهُ وصيّروهُ بديدا[35]

وفقاً لمنطوق النص الشعري لـ (خلف الحديثي) يصف العراق إذ الأخطاء الكثيرة التي يرتكبها الحكام في أدارة شؤون الدولة مما تؤدي إلى تقيد البلد وشل حركته نحو التقدم والرقي والنهوض بالواقع المزري الذي فرض على العراق، إذ تتكاثر جموع الفقراء بسبب وقوع الظلم والاضطهاد والاستبداد على المجتمع، إذ يقوم الشاعر باستدعاء شخصية دينية وتاريخية مهمة هي شخصية الإمام علي بن أبي (عليه السلام)، بوصفه حاكم عادل ويدعوه إلى أعمال السيف بهؤلاء الظالمين والقضاء عليهم

(34) يُنظر: حديثة والنواعير في الشعر العربي: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط2، 2000م: 116.

(35) يحكى عن الماء: خلف دلف الحديثي: ط1، مطبعة اليسر، الانبار، 2023م: 135- 136.

وهو يدعوه إلى قياده الثائرين من حوله للقضاء على الطغاة وتدمير عروشه، فبعد أن ذكر الامام علي ذكر الامام الحسين (عليه السلام) وان الكثير من الظالمين نهبوا الميراث الفكري والمنهج العقائدي للأمام الحسين (عليه السلام) ولصقوا أنفسهم به مما أدى إلى تشويه الصورة والابتعاد بها عن مسارها الصحيح. لقد استطاع الشاعر بكلمات قليلة استعادة تاريخ كامل تلطخت جوانبه السياسية لحكامٍ جائرين، وفرض قوانينهم على الناس الفقراء البسطاء ومن المعروف أن لهذه القوانين القدرة على الفعل السلبي والإيجابي وفقاً لمُطلقها، والشاعر على المستوى النصي يُدين استخدام قوانين سياسية، انحرفت عن غايتها بفعل الحكام الظالمين. ولا غرابة من الشاعر أن يقدح زند الشعر في محاولة منه لتنبيه الوعي على مكامن خطورتها إذا وقعت باليد الخطأ، بل على كونها سبباً من أسباب الظلم، بسبب استخدامها المسيس من قبل ضعاف الدين والمنضوين تحت سلطة السلطان الجائر لا تحت سلطة الحق والعدل، يستدعي ذكر شخصية الأمامين (علي، الحسين) استحضار الذهن للمقولات المرتبطة بها كإشارة تاريخية، تتخذ من تلك الرمزية بعدها الدلالي في توجيه ذهن المتلقي إلى المعنى المراد.

2-استدعاء الشخصية بذكر اسمها:

وفيه يعمد الشاعر إلى استحضار حدثٍ أو مجموعة أحداث تاريخية عبر الإشارة إليها، بذكر اسم شخصية ارتبطت تاريخياً بذلك الحدث المهم، إذ يصبح الاسم رمزاً إشارياً يلمح إلى تلك الوقائع التاريخية والأحداث المشهودة دون التصريح بها كما في قوله:

قالتْ تعالَ وكنْ حلاجَ أزمنتي وامنحَ سرورك بعضي وأضربِ المَثلا

تعالَ عندي مَدى رؤياك أجهلهُ ووَقع خطوِكَ للأعتاب ما وصلا[36]

يعمد الشاعر إلى ذكر الحلاج واستدعاه في شعره لان محبوبته تراه حلاج زمانها لان الحلاج كان ضد الظلم ودعا إلى الحب الالهي الخالد وكانت تدعوه أن يكون حبهما خالداً كي يكونا مثالاً في الحب الطاهر النقي كما وتدعوه للقرب منها كي ترتوي من رؤياه، وبذلك يحضر الاسم فتحضر الشخصية الغائبة، ويكون لحضورها في النّص وظيفة الإشعاع الدلاليّ، وليكون الحوار بين الحاضر والغائب المُستعادِ فعلاً إبداعياً لا يُمكن الفكاكُ من إشاراته المفضية إلى مركزية الاستشهاد في فكر الاسم على صعيد التجلي التاريخي. ونحن هنا أمام مفارقة كبيرة، هي مفارقة تكرار التاريخ لنفسه، بل مفارقة تكرار الاسم لبنيته الدلالية والفكرية وحمولاته التي يكثفها ظاهر النص الشعري، وهنا يتحول الاسم إلى قناع رمزي لكل ما حدث تاريخياً وأوجب على الاسم أن يقوم بما قام به من فعل حميد.

- استدعاء الشخصية بذكر اسمها وصفتها:

وفيه يصرح الشاعر بذكر اسم الشخصية مقترناً بصفة لازمة له ومشتهر بها كقوله:

([36]) يحكى عن الماء: خلف دلف الحديثي: 194.

- التّناص مع الشّعر:

يحضر النّصّ الشعريّ الغائب على نحو اجترارِيّ في قصيدة الشّاعر المعنونة بـ " **تشكيلات مائية**" التي يقول فيها[37]:

وأهدت لسرْبِ القطـــــا صوتها وأعطت لكوز المسا كرمَهـــا.

فالقارئ للبيت السابق الذي يفتتح فيه الشّاعر قصيدته يشعر بتكرار نغميّ موسيقيّ، وكأنّ الشّاعر يتكئ على شاعر سبقه في أثناء بناء نصّه، وتحيل قراءة هذا البيت إلى تناصّ مع بيت شعريّ للشاعر قيس بن الملوح يفتتح فيه قصيدته المعنونة بـ (كن بلسماً) ويقول فيها[38]:

أسرب القطا هل من يعير جَناحهُ لعلي إلى مَن قد هَويت أطيرُ

إذ يشعر القارئ باجترار النّغم العروضي وبناء القصيدة من المطلع على غرار قصيدة الشّاعر قيس بن الملوح، وهذا التّناص يحيل على تراكم ثقافيّ ومعرفة قبليّة بالمعاني والدّلالات التي يحتاجها النص. ولعلّ في استدعاء الشاعر لهذا النص كثير ما يحيل على النص التراثي ودلالاته، فهو يشبك الحاضر بالماضي ويستعيد نبض الأجداد بذكر ما اختصوا به من كتابة متفوقة.

- التّناصّ مع القرآن:

يأتي النّص القرآنيّ بوصفه كتاب الله المعجز ليكون المعين والمنبع الذي يؤخذ منه وتتمّ محاكاة أنموذجه وبلاغته، ولاسيّما انّ المسلم حفظه عن ظهر غيب فعلق بوجدانه وبه صفا قلبه وأشرقت نفسه، ولهذا قليل ما نجد نصّاً شعريّاً إلا وفيه تردد لصدى آياته سواء أقصد الشّاعر ذلك ام لم يقصده، وقد قام الشاعر (خلف الحديثي) بتوظيف النّصّ المعجز على اقتباس الآية القرآنية أو جزء منها، مع قيامه بتحوير وتغيير بعضها ليناسب غائيته؛ إذ يقوم بتغيير الصياغة بشكل لا يبعد فيه كثيرا عن الآية الأصل وبالتالي تكون إحالة المتلقّي عليها دون مشقّة وقد وظفها الشاعر في نصه متكلماً عن الدواهي والمصائب إذ يقول الشّاعر في قصيد**ته "هي والشاعرُ"**[39]:

قد مسّني الضّــرّ واستعصتْ مجامرُهُ وصار بيني وبينَ الصّبرِ مُفترقا

فالقارئ لهذا البيت يقف على تضمّين مباشر لآيات من الذكر الحكيم، ويلحظ هذا الأمر في قول الشّاعر (قد مسني الضرّ)، إذ تحيل القارئ على قول الله جلّ جلاله ﴿أني مَسَّنَي الضُّرُّ وانتَ أرحمُ الراحمينَ﴾ [40]، فالشّاعر يتكلم في هذا البيت عن البلاء والمصائب التي تحيط به، وانه لم يقوى على الصبر بعد ذلك، فمتى يحين الفرج؟ وأن بلائه كبلاء النبي

([37]) قالت تعال: خلف دلف الحديثي، ط1، مطبعة اليسر، الانبار، 2023م: 148.

([38]) ديوان قيس بن الملوح: 35.

([39]) ما تساقط من وجعي: خلف دلف الحديثي، ط1، مطبعة اليسر، الانبار، 2023م: 193.

([40]) سورة الأنبياء: الآية: 83.

ايوب (عليه السلام) وهو ليس لديه صبر الانبياء، إذ كان يضرب به المثل في ذلك، وبعد صبر أيوب الطويل فرج الله عنه وعظم له الاجر، وأحسن عليه الثناء فأقتبس الشاعر لهذه الأحداث معنى الآية القرآنية ويوظفها في شعره.

وفي تناص أخر يستدعي الشاعر في شعره القرآن الكريم لتكون داعمة له في عمله الأدبي يستحضر الشاعر حادثة بناء مسجد ضرار وما فيه من الحق والباطل ليوظفه في اشعاره قائلاً في قصيدته (دخان التراتيلِ) [41]:

على شفا جرُفِ مزقتُ أوراقي وأغرق البرقُ حُمّاه إغراقي.

وفي هذا البيت يشبه الشاعر نفسه بقلة الثبات وانه على شفا جرف، وهو تناص من قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أسسَ بُنيانهُ على تَقْوى منَ اللهِ ورضوان خيرٌ أمْ من أسس بُنيانَهُ على شفا جُرف هارٍ فَانهار بهِ في نار جهنَّم والله لا يَهدي القومَ الظَّالمينَ﴾ [42]. وهنا عقد مقارنة بين بناء أسس على التقوى فصوره القرآن بناء متينا راسخاً موصولاً بعناية الله ولطفه، وبين البناء المهزوز الذي يكون على حافة هاوية منهارة سحيقة فهو بناء يحمل الخطر والموت، وإذا بالبناء ينهار بصاحبه فهو بناء أسس من التخلخل والتصدع والاهتزاز فتهاوى وسقط، والتّعالق مع الذكر الحكيم في أثناء الكتابة الشعريّة يزيد الكلام بلاغة ورونقا ويفتح أفق الدلالات بالنسبة إلى المتلقين.

التّناص مع الأسطورة:

شكّلت الأسطورة ملجأً للشعراء في محاولة منهم لتحقيق أحلامهم والتّعبير عن تطلعاتهم الفنيّة والفكريّة وإيصال مقاصدهم للقرّاء، وقد استهوت الأسطورة الشعراء المعاصرين فوظّفوها في أشعارهم بغية تفجير طاقات جماليّة وتوليد معانٍ جديدة في النّصّ، وقد أكّد فراس السّواح خصوصيّة الأسطورة وقدسيّتها فهي " حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشفّ عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود لحياة الإنسان"(سواح، 1997، 14)[43]، وكذلك " فقد ظلت الأسطورة موردا سخياً للشعراء في كل عصر، وفي كل لغة الأسطورة في طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود"[44] والمتتبع لشعر (خلف الحديثي) يجده قد أفاد من النّسق الأسطوريّ إفادة كبيرة جعلت نصّه مليئاً بطاقات خارقة ومن خيال طليق لا تحده حدود ومن التعالق النصي ما أورده من أسماء الآلهة الأسطورية من التراث العراقي القديم ليوظفه في قصيدته (أنا وجيكور) من قوله:

جيكور تحضنُهُ وتمسحُ دمعَهُ وبُويبُ يرْسُمُ لونَهُ الإغراءُ[45]

([41]) قالت تعال: 209.

([42]) سورة التوبة: الآية: 109.

([43]) الأسطورة والمعنى، فراس السّواح، دار علاء الدّين، دمشق، ط8، 1997: 14.

([44]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 174.

([45]) ما تساقط من وجعي: خلف الحديثي: 184.

وفي هذا البيت يعبر الشاعر عن مكنون قلبه وما يؤلمه إذ يجعل من جيكور وهي أحدى قرى البصرة، ملاذاً أمن له إذ دأب الشاعر على ذكر معالم الوطن دلالة على الانتماء الروحي والترابط الفكري الكبير الذي يكنه الشاعر إلى كل ركن من أركان العراق فتارة يذكر قراه وتارة يذكر انهاره إذ اتخذها اسطورة في شعره وأنها تحنو عليه وتحتضنه وتمسح دموعه، حتى انه ينسب نفسه إليها إذ جعل الشاعر من جيكور عنوان لقصيدته، ليقدم لنا لوحة من الحب الأسطوري التي رسمها الشاعر في أبياته والتي تضفي على القارئ شعوراً بالحب والانتماء تجاه وطنه.

يلجأ الشاعر إلى استدعاء عدد من المعبودات الاسطورية المعروفة في التراث العراقي، ويوظفها في قصيدته (أوراق المتاهات) بقوله:

أنا مسلة هذا الكون جئتُ بها لاستعيد رؤى عشتار في فكري[46]

يفخر الشاعر بنفسه وأنه مسلة الكون وقوانينه وبهذه القوانين يريد معرفة شخصية عشتار وصفاتها المميزة وتعدد جوانبها أذ تعد عشار من أشهر الآلهة واكثرهم نفوذا وقوة وشاعت عبادتها في بلاد الرافدين فقد أورد الشاعر هذه الاساطير في دواوينه لتوليد معان جديدة في النص الشعري.

الخاتمة:

خلص البحث إلى سيطرة التّناصّ الشعري والديني والأسطوري، عبر استدعاء الشخصيات الدينية والأسطورية، في أغلب نصوص (خلف الحديثي) الشّعريّة، وتوظيفه الاقتباس من النصّ القرآني متأثراً في ذلك بلفظ النص المُعجز وبنائه، كما أغنى تعدد مصادر الاستدعاء والتضمين تجربته الشعرية، مما أسهم في منحها عمقاً وتجديداً على مستوى الرؤى والتصوير الذي يأبى مشابهة سابقاتها، خاطاً لنفسه الشاعر المنحى الإبداعي المتجدد الذي يتناسب وواقعه ونمط تجربته الشعرية، فنحن هنا إزاء نصّ شعريّ منفتحٍ على فضاء التعدد الدلاليّ. وكان لاستدعاء الشخصيات الدينية والأسطورية التراثية أثر في تحفيز المستويات النصية لربط الماضي بالحاضر، والتبصير الرؤيوي بالمستقبل.

(46) قالت تعال: 226.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيا: الكتب:

1. أساس البلاغة: الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد،1982حقيق: عبد الرّحيم محمود، ط1، بيروت، ت، دار المعرفة،
2. الأسطورة والمعنى: فراس السّواح، دار علاء الدّين، ط8، دمشق، 1997م.
3. انفتاح النّصّ الشعري، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ـ بيروت،2001م.
4. تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد المرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ج18، الكويت، ت ،1965م.
5. تاج العروس: محمّد بن محمّد المرتضى الزّبيديّ، تحقيق: عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت،1979م.
6. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناصّ): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء ـ بيروت، 1992م،
7. التّناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشّعريّ: شريل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، العدد الأوّل، المجلّد 16، القاهرة، 1997م.
8. التّناصّ نظرياً وتطبيقيا: أحمد الزّعبي، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، ط2، الأردن 2000م.
9. ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط3، مصر، 1972م.
10. ديوان إليا أبو ماضي: دار العودة، لا.ط، لا.ت.، بيروت.
11. ديوان جراح بلا ساحل: خلف دلف الحديثي، دار العراب، ط1، دمشق، 2023م.
12. ديوان قالت تعال: خلف دلف الحديثي: مطبعة اليسر، ط1، العراق ـ الانبار، 2023م.
13. ديوان يحكى عن الماء: خلف دلف الحديثي، مطبعة اليسر، ط1، العراق ـ الانبار، 2023م.
14. الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته: محمد بنيس، دار توبقال، ط1، المغرب، 1990م.
15. علم النص: جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر والتّوزيع، ط1، الدّار البيضاء المغرب الإسلامي، 1991م.
16. القاموس المحيط: الفيروز أبادي، دار الجبل، لا.ط، بيروت، لا.ت.
17. لذة النص: رولان بارت، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1992م.
18. لسان العرب: ابن منظور، دار المعرفة، مصر، (د.ت) 2007م.
19. ما تساقط من وجعي: خلف دلف الحديثي، مطبعة اليسر، ط1، العراق ـ الانبار، 2023م.
20. مدخل لجامع النّصّ: جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيّوب، دار الشؤون الثقافة العامّة، بغداد.
21. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، ع232، الكويت، 1998م.
22. المِسْبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص: حسين جمعة، دار مؤسّسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2011م.
23. المعجم الوسيط: مصطفى إبراهيم وآخرون، دار الدعوة للنشر والتوزيع، ج2، الكويت، 1989.

24.معلم لغة النّصّ (النظرية والتطبيق): محمد عزة، تقديم: سليمان العطّار، مكتبة الآداب، القاهرة 2007.
25.مقالة في النّقد: هو غراهام، ترجمة محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق: 1973م.
26.ملحمة جلجامش: سين ليقي اونيني البابلي، ترجمة: د. أنور غني الموسوي، دار أقواس للنّشر، العراق ،2015.
27.النثر الفني في القرن الرابع: زكي مبارك، دار الكاتب العربي، القاهرة، لا.ت.
28.النّصّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربيّ: محمد عزام، اتّحاد الكتّاب، دمشق، 2001م.
29.نظرية التّناصّية: دوبيازي، بيرمارك، ترجمة: الرّهوتي، مجلة علامات، د.ت.
30.نظرية علم النّصّ: رؤية منهجية في بناء النّصّ النثري: حسام أحمد فرج، تقديم: سليمان العطّار ومحمود فهمي حجازي، ط1، مكتبة الأداب، القاهرة، 2007.